Journée préparation agrégation (le 27 septembre 2013) organisée par la SERD (Paris 7, bibliothèque salle J. Seebacher, vendredi 27 septembre 2013, 14 heures) *Le Rouge et le Noir*

Yves ANSEL et Xavier BOURDENET

Dans notre esprit, cette réunion avait pour but d'apporter des informations, mais surtout de répondre aux questions, aux interrogations des enseignants qui ont à préparer les candidats à l'agrégation. Nous avons donc conçu cette intervention comme une séance où il s'agirait d'aller au plus urgent, et où le dialogue serait essentiel.

Pour la mise en ligne, nous n'avons pas cherché à modifier les textes que nous avions préparés. Ils demeurent sous forme de notes plus ou moins organisées et/ou développées. Dans la mesure où ce document s'adresse aussi, sinon surtout, à tous les préparateurs qui n'ont pu être là ce jour-là (vendredi 27.09), nous avons ajouté [**Add**.] quelques remarques, quelques observations issues des débats.

I. PREMIER POINT, LES ÉDITIONS :

A. Les éditions de poche [Y. A.]

L'édition d'**A.-M. Meininger (2000),** dans sa catégorie (éditions de poche) n'est pas la meilleure, loin s'en faut[1] ; les notes sont indigentes, et toutes très « vieille école », celles des sources ; des clés sont données, qui ne sont pas les bonnes[2].

Celle de **M. Crouzet (1997)** est nettement supérieure, en dépit des partis pris assez ostensibles[3], mais les notes demeurent dns l'orbite de l'inégalée/inégalable édition Castex (sollicitée, pillée sans que les dettes soient toujours avouées). L'Introduction, elle, est très orientée, ouvertement réactionnaire, et grandement « illisible » tant elle règle des comptes à usage interne[4,] sans rendre compte de la nouveauté et de la spécificité du roman. De surcroît, la perspective fausse les intentions de l'auteur dans la mesure même où le romancier est célébré pour n'avoir fait que retranscrire un fait divers (l'affaire Berthet), pioché dans la presse (comme s'il y avait continuité entre les journaux et le roman, comme si le romancier ne travaillait pas les « pilotis », se contentait de rabouter des informations puisées dans le « journal du matin »), et d'avoir connu « le cœur humain » (une interprétation psychologisante aux antipodes de ce que fait précisément Stendhal dans *Le Rouge*).

À noter que « la pire des erreurs », selon M. Crouzet, est d'ignorer « l'Affaire Berthet[5] », mais non...d'ignorer G. Lukacs (le seul à avoir réglé définitivement la question du « dénouement », grâce à une lecture *interne, structurale,* de l'œuvre, mais critique non cité, non répertorié dans la bibliographie), G. Mouillaud ou P. Barbéris.

1. Abstraction faite de la Préface de J. Prévost (ce qu'il y a de bien, de mieux dans cette édition), fort peu de choses à retenir de la Postface. Quant aux notes, éclaircissements historiques (indispensables), mieux vaut se reporter à l'édition Crouzet et, évidemment, à l'édition de P.-G. Castex (Garnier, 1973, rééd. 2013).

2. Cf. le compte rendu (Y. A.) dans *L'Année Stendhal*, n° 4, 2000, p. 204.

3. Voir en I, 28, la note relative à « la leçon d'armes » au séminaire de Besançon (une des notations typiques de « la bêtise » de la gauche d'alors), ou, encore, en II,10, la note associée à « : « c'est une tête, c'est une tête », qui donne droit à une « pique » (illisible, incompréhensible) contre « toute une critique » qui se réduit à des jeux de mots (cible « introuvable »: Y. Ansel « Stendhal littéral », *Littérature*, n° 30, 1978, article qui faisait observer, ô hérésie, que la fin du *Rouge* – Mathilde garde la tête de Julien – vérifiait au sens littéral l'expression : « un amour de tête »).

4. Cf. le compte rendu (Y.A.) dans *L'Année Stendhal*, n° 2, 1998, p. 158-160.

5. « La pire des erreurs sur *le Rouge* est d'oublier les sources du roman, deux crimes, ceux de Berthet et de Lafargue... » (1997, Introduction, p. VIII). C'est naturellement le point de départ de l'analyse dans *Le Rouge et le Noir. Essai sur le romanesque stendhalien* (PUF, 1995) qui a pour premier chapitre : « Le romanesque de la cour d'assises » (p. 7-15) et qui aborde donc *Le Rouge* par ce postulat : « Repris d'un procès, d'un ou de deux faits divers, le roman ne peut être abordé sans référence à ce "romanesque" premier et spontané que livrent les cours d'assises » (*op. cit.*, p. 1).

[**Add.** Une collègue fait justement remarquer que si l'édition de M. Crouzet est objectivement meilleure, pour les agrégatifs, cette édition n'aurait pas manqué de poser des problèmes tant on se trouve devant une interprétation forte, une évidente lecture politique. L'avantage de l'édition Meininger, c'est que celle-ci est « *insignifiante* », qu'elle ne propose pas de « lecture » (en dehors de la quête effrénée des « pilotis » et des « modèles », il n'est jamais question du sens du roman) et que, de ce point de vue, c'est peut-être tant mieux. De fait, oui.]

À noter la parution d'une autre édition de poche récente : celle de **Marie Parmentier,** en GF (2013), tout à fait satisfaisante, parfaite dans son genre (compte tenu des finalités et des contraintes éditoriales inhérentes aux éditions de poche), qui fait la part belle au *T.L.F* pour éclairer bien des des expressions, des termes aujourd'hui obscurs et qui ne sacrifie aucun éclaircissement historique. La Présentation (c'est une vraie introduction) et le Dossier thématique sont pertinents, clairs ; n'oubliant jamais les premiers lecteurs de cette édition (lycéens, étudiants), M. Parmentier met des notes tout à fait indispensables à la compréhension que l'on ne trouve nulle part ailleurs.

Un seul exemple pour montrer l'intérêt que l'on pourrait trouver à la consultation de cette édition, cette phrase : « Une profonde méfiance l'empêcha d'admirer le Paris vivant, il n'était touché que des monuments laissés par son héros » (II, 1, p. 329). Seule l'édition de M. Parmentier juge utile de mettre une note précisant quels sont ces monuments : « Parmi lesquels il faut compter , outre l'Arc de triomphe de l'Étoile (1806), l'arc de triomphe du Carrousel (1808), la colonne Vendôme (1810), les ponts d'Austerlitz, d'Iéna, des Arts, l'église de la Madeleine (1806), la Bourse de Paris (1808) et la rue de Rivoli (1801) qu'affectionnait Stendhal » (p. 299, note 3). Comme on voit, rien de plus opportun, utile que des notes de ce genre ! Bref, une fort bonne édition qui, malheureusement, ne comporte ni le « Projet d'article » (1832) de Stendhal ni l'article de J. Janin (qui a servi d'hypotexte à Stendhal pour écrire son propre article).

B. Autres éditions [X. B.]

Edition Castex :

Classiques Garnier, 1973 (les Classiques Garnier ont tout récemment procédé à un retirage). Elle a été pendant longtemps l'édition de référence sur *Le Rouge et le Noir*. Elle bénéficie du travail effectué par Castex pour un cours d'agrégation sur *Le Rouge* et dont une bonne partie avait été publiée dans son étude *Le Rouge et le Noir de Stendhal* (Paris, SEDES, 1970).

L'introduction (meilleure et plus utilisable pour l'agrégation que l'étude parue chez SEDES) et les notes critiques sont un exemple, parfait en son genre, d'histoire littéraire ancienne manière, préoccupée surtout de débusquer les sources et « pilotis » réels des personnages, des décors (Dole pour Verrières par exemple), des événements (« Un roi à Verrières »). Conclusion : « le romancier a su composer une vérité typique à partir de choses vues » ; le but de l'éditeur est alors de reconstituer autant que possible ces choses vues. Cela dit les notes sont fournies et restent précieuses.

L'édition demeure néanmoins utile sur bien des points. Notamment pour la contextualisation historique et politique, très claire et sans doute faut-il en recommander la lecture aux agrégatifs (place et rôle de la congrégation, positions respectives des ultras et des libéraux, etc. : des éléments essentiels pour la bonne intelligence du roman, que les agrégatifs connaîtront peu et sur lesquels l'édition Meininger ne fait pas une totale lumière). Cela permet de situer assez bien les personnages sur l'échiquier politique de la Restauration.

L'édition Castex reproduit :

- *in extenso* les articles de *La Gazette des tribunaux* sur l'affaire Berthet (A.-M. Meininger n'en donne que de (larges) extraits ; M. Crouzet les donne aussi *in extenso*) : édition précieuse ne serait-ce que pour cela.

- le passage des *Promenades dans Rome*[6] dans lequel Stendhal reproduit une partie des articles consacrés à l'affaire Lafargue.
- l'article de Jules Janin (*Journal des Débats*, 26 décembre 1830) et du *Temps* (26 janvier 1831).
- Le projet d'article (1832) de Stendhal
- L'ensemble des corrections et marginales portées sur l'exemplaire personnel de Stendhal, dit exemplaire Bucci.

Trois remarques à ce sujet :

- la transcription des marginales Bucci dans l'édition Castex n'est pas bonne. Il faut, pour en avoir la version exacte, impérativement se reporter à l'édition Pléiade. [A.-M. Meininger ne donne qu'une sélection des marginales, en notes]
- l'édition au programme d'A.-M. Meininger a choisi d'introduire ***dans le texte*** les corrections portées sur l'exemplaire Bucci. Elle ne reproduit donc pas exactement l'édition originale du roman. C'est un choix contestable, et dont il faut avertir les agrégatifs. Sans doute est-ce là réflexe de balzacienne : c'est comme si, pour une édition de la *Comédie humaine*, on établissait le texte à partir du Furne corrigé et non du Furne. A signaler : l'édition originale du *Rouge* est consultable en ligne sur Gallica.
- l'exemplaire Bucci (conservé dans le « Fonds Bucci » de la Bibliothèque Sormani de Milan) est consultable [vues numérisées des pages annotées + transcription] en ligne à l'adresse suivante :

http://www.digitami.it/stendhal/

Edition Pléiade (édition d'Yves Ansel)

Dans le tome I des *Œuvres romanesques complètes* de Stendhal dans la Pléiade (2005).

C'est actuellement l'édition de référence. Elle donne, en appendice, l'article de Jules Janin, le projet d'article de Stendhal (lettre à Salvagnoli) et un seul des articles de *La Gazette des Tribunaux* relatifs au procès Berthet. Son intérêt est toutefois ailleurs, dans l'appareil critique :

- la notice fait délibérément le choix de ne pas envisager le roman selon l'optique des « sources » et pilotis, mais dans l'optique du parcours de *romancier* de Stendhal. Genèse du roman, mais envisagée dans la carrière de Beyle, dans son rapport aux divers genres littéraires, question du titre et de la réception immédiate du *roman*, principes de poétique romanesque de Stendhal, telle qu'on peut la reconstituer à partir du *Rouge*, liens roman et société, socialisation du roman et des personnages, question du dénouement. Manque, à mon sens, la question des deux héroïnes, peu abordée dans la Notice, mais présente dans les notes.
- Les notes critiques sont capitales, et d'un apport nouveau. Je recommande là-dessus la lecture des pages intitulées « Le *Rouge* littéral : principe d'annotation » de la « Note sur le texte » dans l'édition Pléiade (p. 984-991), qui fait l'histoire en quelques paragraphes des principes d'annotation et de lecture du roman sur plus d'un siècle et fait le choix, salutaire, de ne pas cantonner l'annotation du *Rouge* dans l'identification des sources, modèles et pilotis (inutiles pour tout lecteur non spécialiste de Stendhal, et plus largement inutile pour tout lecteur de *roman*), mais au contraire de mettre en avant la dimension romanesque, c'est-à-dire en fin de compte structurelle, du texte, dans l'idée que « c'est le texte qui fait la loi, non le « modèle réel » », qu'un personnage prend sens bien plus relativement aux autres, dans le *système* des personnages du *Rouge* que par rapport au modèle réel qui lui a donné quelques traits. Les notes de l'édition Pléiade visent donc à assurer la compréhension du texte, de lui rendre sa lisibilité. Donc des notes historiques ou critiques qui ne sont pas des notes « sourcières » mais qui éclairent l' « outillage mental » (L. Febvre) de la France de 1830 et facilitent la compréhension immédiate du texte. Les agrégatifs devraient donc tirer grand profit des notes de l'édition Pléiade.

6. Cf. *Promenades dans Rome* (1829), dans *Voyages en Italie*, éd. V. Del Litto, Gallimard, Pléiade, 1973, p.1069-1080.

II. BIBLIOGRAPHIE [X. B]:

A. Quelques œuvres de Stendhal utiles pour la lecture du *Rouge* :

Outre *La Chartreuse de Parme*, qui risque d'être l'autre grande référence stendhalienne des agrégatifs :

De l'Amour : pour l'analyse de l'amour-passion et de la cristallisation, utile pour les études de l'amour dans *Le Rouge*.

Armance : premier essai romanesque de Stendhal, « chronique de 1827 » en quelque sorte, qui tente pour la première fois de lier romanesquement politique et intrigue amoureuse, mais sans y parvenir aussi bien que dans *Le Rouge*. Sa lecture permettrait aux agrégatifs de cerner combien la formule poétique du « roman chronique » est au point dans *Le Rouge*, après ce premier essai inabouti.

Vanina Vanini, texte contemporain du *Rouge*, qui, sur bien des points, est en écho avec le roman : nouvelle qui pose la question des relations de l'amour et de la politique et qui offre, avec Vanina, un personnage qu'on a souvent rapproché de Mathilde de La Mole.

Paris-Londres. Chroniques (éd. Renée Dénier, Paris, Stock, 1997) : rassemble les chroniques écrites par Stendhal pour les journaux anglais sous la Restauration et qui sont une radiographie du champ politique et culturel de la Restauration. *Le Rouge* hérite très directement des analyses stendhaliennes dans ce domaine du journal (sur la congrégation, le pouvoir des ultras, etc.). Une sélection d'articles pourrait être donnée aux agrégatifs.

Le Projet d'article sur Le Rouge et le Noir (lettre à Salvagnoli de 1832) : lecture capitale où Stendhal revient sur son roman et explicite son projet.

B. Bibliographie critique : les classiques de la critique universitaire

Dans la bibliographie mise en ligne sur le site de la SERD, nous avons souligné en jaune les éléments qui nous semblaient prioritaires pour le travail d'agrégation. Je ne ferai que rappeler et commenter rapidement quelques points.

1. D'abord le ***Dictionnaire de Stendhal*** (Champion, 2003), outil de travail précieux pour les agrégatifs. Leur fournit une table d'orientation tant ds l'œuvre que ds la bibliographie stendhaliennes. Voir l'entrée « *Rouge et le Noir*», mais aussi « Ambition », « Commerce », « Cheval, « Energie », Femmes », «Réalisme », « Révolution de Juillet », « Politique » « Travail », etc., etc.

2. **Ensuite les incontournables parmi les ouvrages classiques :**

Trois grands classiques portant sur l'ensemble de l'œuvre ou tout au moins sur l'ensemble de la production romanesque, qui demeurent des entrées utiles aux agrégatifs dans le continent stendhalien :

– **Jean Prévost,** *La Création chez Stendhal. Essai sur le métier d'écrire et la psychologie de l'écrivain,* Paris, Mercure de France, 1951 ; rééd. Gallimard, coll. « Folio Essais », 1996.

– **Maurice Bardèche,** *Stendhal romancier*, Paris, éditions de La Table ronde, 1947.

– **Georges Blin**, *Stendhal et les problèmes du roman*, Paris, José Corti, 1954. Ce dernier, sans doute celui que vous connaissez le mieux, me semble une lecture impérative pour les agrégatifs, pour tout ce qui relève non seulement de la technique romanesque qui fait la griffe stendhalienne (restrictions de champ, intrusions d'auteur) mais plus largement sur la genèse et la définition de l'esthétique

romanesque mise en œuvre dans *Le Rouge et le Noir* (« l'esthétique du miroir »).

A quoi j'ajouterai :

– L'article de **Gérard Genette**, « 'Stendhal' », *Figures II*, Paris, Seuil, 1969 ; rééd. Seuil, coll. « Points ; Essais », 1979, p. 155-193. Article classique, cité dans toutes les autres études, et qui peut fournir des sujets de dissertation.

– Et celui de **Jean-Pierre Richard**, « Connaissance et tendresse chez Stendhal », *Littérature et sensation. Stendhal, Flaubert*, Paris, Seuil, 1954 ; rééd. Seuil, coll. « Points ; Littérature », 1990.

3. Vient ensuite le continent qu'est l'œuvre de Michel Crouzet. Là encore, s'il faut choisir (et il le faut pour les agrégatifs), me semblent prioritaires :

- *Le Héros fourbe chez Stendhal, ou hypocrisie, politique, séduction, amour dans le beylisme*, Paris, SEDES, coll. « Littérature », 1986 : parce qu'il traite longuement du cas Julien Sorel.
- Les deux volumes : *La Poétique de Stendhal : forme et société, le sublime. Essai sur la genèse du romantisme, 1,* Paris, Flammarion, coll. « Nouvelle bibliothèque scientifique », 1983 [nouvelle édition, Genève, Slatkine, 2009] ; et *Le Naturel, la grâce et le réel dans la poétique de Stendhal. Essai sur la genèse du romantisme 2,* Paris, Flammarion, coll. « Nouvelle bibliothèque scientifique », 1986. [nouvelle édition, Genève, Slatkine, 2009] : parce qu'ils permettent de poser la question du rapport au réel (donc du « réalisme ») et du sublime, de cerner les tensions constitutives de l'esthétique stendhalienne.

4. Bibliographie critique : quelques titres récents.

Puis, dans les *ouvrages* récents (je laisse de côté les articles) et toujours dans l'optique du travail agrégatif, je me limiterai à quelques titres, très différents :

- Le livre de Jacques Dubois, *Stendhal une sociologie romanesque* (éd. La Découverte, 2007), s'il n'est peut-être pas l'étude la plus originale du *Rouge*, offre néanmoins une bonne présentation d'ensemble du roman stendhalien et surtout d'utiles rappels historiques (sur la Restauration et la Monarchie de Juillet), que les préparateurs trouveront peut-être rapides et bien connus, mais dont les agrégatifs tireront assurément profit. En outre l'ouvrage est utile en ce qu'il cherche à penser le mode d'articulation de la politique et de l'amour dans le roman stendhalien. Ouvrage de synthèse, qui peut être une bonne entrée en Stendhalie pour les agrégatifs. À conseiller : les 3 chapitres généraux (« Le roman politique / le romancier sociologue / la montée des femmes ») et les 2 chapitres consacrés au *Rouge* (« Des noirs et des rouges » / « Intense Louise, impétueuse Mathilde »).
- Dans un tout autre esprit : le livre de Marie Parmentier, issu de sa thèse, *Stendhal stratège. Pour une poétique de la lecture*, Genève, Droz, « Collection stendhalienne », 2007. Elle étudie la manière dont le roman stendhalien programme et formate sa lecture. Elle montre qu'il le fait de manière double, duelle. D'une part, en reprenant les déclarations de Stendhal, proclamant qu'il écrit pour un cercle restreint, une élite intelligente et bénévole, les « happy few », qui savent comprendre à demi-mots et se distinguent des lectures populaires et vulgaires (les fameuses femmes de chambre pour reprendre les catégories stendhaliennes). Marie Parmentier étudie donc tous les procédés textuels visant à induire cette lecture intelligente, *distanciée* et distinctive. Mais elle montre ensuite que cette lecture distanciée est *toujours* accompagnée de son contraire, d'une lecture *participative*, lecture d'identification et de premier degré : celle justement des « femmes de chambre ». Elle montre ainsi comment et combien le roman stendhalien est imprégné (plus ou moins discrètement, parfois à son corps défendant, parfois de manière parfaitement consciente et délibérée) de tous les procédés du « roman pour femme de chambre » : infiltration des clichés, construction d'un univers parfaitement manichéen, travail de la lisibilité, etc. L'ouvrage de Marie Parmentier permet ainsi d'envisager très précisément la dimension du « romanesque » traditionnel dans un roman qui se veut pourtant nouveau et autre. Beaucoup d'exemples sont empruntés au *Rouge* et quantité d'analyses, même quand elles ne

portent pas sur *Le Rouge* sont transposables à la « chronique de 1830 ». Je signale, pour ceux à qui le temps manquerait, que l'article de Marie Parmentier, « *Le Rouge et le Noir*, un 'roman pour femmes de chambre' ? » (*L'Année stendhalienne*, n°4, 2005, p. 205-230) condense les thèses principales de son livre.

- Le récent ouvrage de Maria Scott, en anglais (on en attend la traduction française, mais elle arrivera sans doute après l'année d'agrégation), *Stendhal's less-loved heroines*, Legenda, 2013 : approche originale, inspirée des gender studies mais pas seulement, qui réévalue le rôle de certaines héroïnes « mal aimées » du roman stendhalien : le chapitre II porte sur Mathilde de La Mole (« Mathilde de La Mole ou le paradoxe de l'authenticité ») et plus largement sur la réévaluation des rapports entre authenticité et masque ou dissimulation dans la construction des personnages du *Rouge*.

5. les ouvrages spécifiquement consacrés au *Rouge*

Ce seront sans doute les plus lus par les agrégatifs. 3 titres essentiels :

- Geneviève **Mouillaud**, *Le Rouge et le Noir de Stendhal. Le roman possible*, Larousse Université, 1973. Même s'il a un peu vieilli (il fait varier les angles d'attaque en reprenant successivement dans les 3 chapitres les méthodes critiques qui se partageaient la scène critique dans les années 1970 : 1ère partie poéticienne ; 2ème partie sociologie de la littérature et sociocritique ; 3ème partie d'inspiration psychanalytique), l'ouvrage propose quantité d'aperçus utiles (sur le retour des scènes « rouges » dans le roman, par exemple).
- Michel **Crouzet**, *Le Rouge et le Noir. Essai sur le romanesque stendhalien*, Paris, PUF, coll. « Littératures modernes », 1995. Nouvelle édition revue et augmentée de deux études (« La formation aristocratique de Julien Sorel », « La Laideur dans *Le Rouge et le Noir* »), Paris, Eurédit, 2012. Ouvrage de synthèse, le classique par excellence, qui sera sans doute le bréviaire des agrégatifs. Fait une place importante aux affaires Berthet et Lafargue, au « romanesque de la cour d'assises », pose la question du « héros » interroge le lien du *Rouge* à la tradition romanesque et ferraille avec les narratologues.
- Yves **Ansel**, *Stendhal littéral. Le Rouge et le Noir*, Paris, éditions Kimé, 2001. Prend le parti d'une lecture littérale, qui s'en tient à la lettre du texte. Lecture interne donc, qui multiplie les rapprochements internes, piste des effets structurels. Capital pour une lecture du détail du roman, dans l'idée que c'est le système interne de l'œuvre qui fait sens et non pas les modèles et pilotis extérieurs.

6. Les ouvrages d'agrégation

- Le volume des PU de Rennes dans la collection « Didact'Français » devrait paraître fin octobre. En primeur, le sommaire.
- Le volume « Atlande » (coll. Clefs concours), rédigé par Yves Ansel pour la partie littéraire et par Lola Kheyar Stibler devrait paraître sous peu. Nous en faisons aussi circuler le sommaire.
- Un volume dirigé par Martine Reid devrait paraître tout prochainement (aux Classiques Garnier).
- Enfin, je signale le colloque d'agrégation organisé par les universités Paris III et Paris IV : il se tiendra le samedi 7 décembre à la Sorbonne et les actes (publiés aux Classiques Garnier) en seront disponibles le jour même.

C. Bibliographie critique : « la critique des créateurs » [Y.A.]

Dans ce qu'A. Thibaudet appelle « la critique des créateurs[7] », sans doute faut-il faire un sort particulier à Simone de Beauvoir et Julien Gracq.

Simone de Beauvoir. « Stendhal ou le romanesque du vrai » : tel est l'un des titres de chapitre donnés par Simone de Beauvoir dans la partie qui traite des « mythes » de la femme dans *Le Deuxième sexe* (1949)[8]. En une quinzaine de pages, l'auteur expose et analyse le point de vue de Stendhal, notamment à travers les passages les plus progressistes de l'essai paru en 1822 (S. de Beauvoir exploite abondamment les chapitres consacrés à « l'éducation des femmes » dans *De l'Amour*) et la représentation des héroïnes qui, chacune à sa manière, luttent pour leur liberté, contre les préjugés et les traditions, contre toutes les prisons qu'on leur a faites.

S. de Beauvoir ne ménage ni ses éloges ni sa tendresse pour l'auteur de *Lamiel* : de toute évidence, elle aime Stendhal ; elle le connaît très bien (les cuistres lui reprocheront bien quelques erreurs de détail, mais rien qui puisse invalider la pertinence du propos), et voit en lui un homme qui « vit parmi les femmes de chair et d'os », un écrivain qui ne fait pas de la femme un objet, mais voit en elle « une égale », un « sujet » à part entière : « Stendhal ne se borne pas à décrire ses héroïnes en fonction de ses héros : il leur donne une destinée propre ».

Simone de Beauvoir n'est pas naïve, et sa lecture n'est pas « bêtement » partisane, loin s'en faut. Elle voit fort bien que les héros accordent leur préférence aux héroïnes les plus traditionnelles, les plus victimes de préjugés :

> Il est manifeste que la sympathie de Stendhal pour ses héroïnes est d'autant plus grande qu'elles sont plus étroitement des prisonnières. Certes, il goûte les catins, sublimes ou non, qui ont une fois pour toutes piétiné les conventions ; mais il chérit plus tendrement Métilde retenue par ses scrupules et sa pudeur. Lucien Leuwen se plaît auprès de cette affranchie qu'est Mme d'Hocquincourt : mais c'est Mme de Chasteller, chaste, réservée, hésitante, qu'il aime à la passion ; Fabrice admire l'âme entière de la Sanseverina qui ne recule devant rien ; mais il lui préfère Clélia et c'est la jeune fille qui gagne son cœur. Et Mme de Rênal ligotée par sa fierté, ses préjugés, son ignorance est peut-être de toutes les femmes créées par Stendhal celle qui l'étonne le plus. Il situe volontiers ses héroïnes en province, dans un milieu borné, sous la coupe d'un mari ou d'un père imbécile ; il lui plaît qu'elles soient incultes et même imbues d'idées fausses.[9]

Simone de Beauvoir est non seulement la première à voir, et faire voir l'écart, la discordance (patente) entre *De l'Amour* (essai aux idées progressistes) et les romans (obéissant à un imaginaire archaïque, passéiste, rétrograde), mais à souligner, par ricochet, que l'on ne saurait amalgamer « sans distinction » tous les écrits de Beyle, que « le texte stendhalien *un*[10] » n'existe pas : le romancier n'est pas l'idéologue, et les romans, pour ce qui est de la représentation de la femme, trahissent le point de vue libéral, en avance sur son temps, du journaliste, de l'historien, du touriste, du penseur. Cela clairement posé, même si le mythe de la Femme éternelle chassé par la fenêtre théorique revient par la porte romanesque, il n'en reste pas moins que Stendhal reste un écrivain à part, qui a droit à toute la sympathie de S. de Beauvoir, partant à un traitement de faveur singulier, à une bienveillance inusuelle dans *Le Deuxième sexe*. Comparé aux autres écrivains (Montherlant, Lawrence, Claudel, Breton), tous machos plus ou moins ridicules, odieux ou misérables, tous prisonniers des mythes culturels dans lesquels on a enfermé « la Femme », Stendhal, qui clôt en beauté la recension littéraire, apparaît *aimable* (au sens premier du terme) et, de loin, l'auteur le plus lucide, le plus moderne.

Étant donné l'immense retentissement du livre dans le monde, ces quelques pages ont infiniment

7. A. Thibaudet, *Physiologie de la critique,* Gallimard, 1930.

8. Simone de Beauvoir, « Stendhal ou le romanesque du vrai » (1949), dans *Le Deuxième sexe,* t. I, Paris, Gallimard, « folio essais », 1986, p. 376-389.

9. « Stendhal ou le romanesque du vrai », p. 382.

10. G. Genette, « Stendhal », dans *Figures II*, Seuil, 1969, p. 169.

fait plus pour la gloire de Stendhal que tout ce que « la critique des professeurs » (A. Thibaudet) a pu écrire ici ou là. Enlevée, enthousiaste, portée par une allègre argumentation qui se veut chaleureuse et positive, l'analyse de Simone de Beauvoir a été pu être nuancée, corrigée (on a pu prouver, ce qui était facile, que si, effectivement, Stendhal échappe à certains « mythes » aliénants, il succombe délicieusement à bien d'autres sirènes et clichés multiséculaires), elle ne pouvait plus être oubliée, elle ne devait plus l'être.

Comme nul ne l'ignore, ce n'est pas en France que Simone de Beauvoir est la plus célèbre, la plus étudiée. Son audience, son influence sont sensibles surtout hors de l'hexagone. Et c'est donc, sinon dans l'orbite des « gender studies », du moins dans le sillage de lectures qui ne séparent pas les textes de leurs contextes, de leurs implications sociales, éthiques, idéologiques, politiques, que *Le Deuxième sexe* continue d'alimenter les débats, de nourrir bien des interprétations. En France, formatées formalisme, les études stendhaliennes ont plus qu'un train de retard, et ne se sont pas encore beaucoup penchées sur la question du masculin et du féminin ; c'est surtout dans le cadre de la critique académique anglo-saxonne que l'on trouve, depuis quelques décennies[11], les perspectives les plus novatrices de ce point de vue. À cette heure, sans doute les travaux de Maria Scott [12] sont-ils ceux dont on peut tirer le plus de profit.

Julien Gracq est un « inconditionnel » du *Rouge* qu'il a découvert à l'âge de « quatorze ans lorsqu'il avait une quinzaine d'années, et que le roman, entre-deux-guerres était encore très sulfureux[13]. Stendhal est, avec Jules Verne, l'une des grandes références de Gracq, et, dans *En lisant en écrivant* (1980), il essaie de revenir sur le charme de Stendhal et impose, dans la critique, le terme de « **Stendhalie** » (consonant, rimant avec « **romancie »**).

Qu'est-ce que la Stendhalie pour lui ? C'est un « temps désancré », un pays singulier « logé dans un *no man's land* historique insituable » où, comme il le souligne à plusieurs reprises, le réel ne pèse pas :

> Mais si je pousse la porte de Beyle, j'entre en Stendhalie, comme je rejoindrais une maison de vacances : le souci tombe des épaules, la nécessité se met en congé, le poids du monde s'allège ; tout est différent : la saveur de l'air, les lignes du paysage, l'appétit, la légèreté, de vivre, le salut même, l'abord des gens.[14]

A la différence de Balzac, qui fait entrer dans le roman le mobilier, les biens, l'argent, tout ce qui, dans la vie, est « prosaïque » (pour reprendre un mot cher à Dominique), Stendhal, lui, quoique romancier réaliste, est, par comparaison, un des ces « voyageurs sans bagage qui ne s'encombrent même pas des volumineux fourgons balzaciens[15] », un romancier qui demeure sous l'emprise du roman, du romanesque, de la *romance* (par opposition au *novel* – ce qui est pour le moins paradoxal, si on considère que l'auteur du Rouge est le « fondateur du réalisme sérieux[16] »). Pour Gracq, dans *Le Rouge* comme dans *La Chartreuse,* le romanesque est évident, et c'est dans ce sens qu'il déchiffre la « chronique de

11. Ouvrage pionnier, et toujours pertinent : Ann Jefferson, *Reading realism in Stendhal*, Cambridge University Press, 1988.

12 Cf. Maria Scott, *Stendhal's Less-Loved Heroines : Freedom, Fiction ant the Female,* Oxford, éd. Legenda, 2013 (Le chapitre 2 traite de Mathilde de La Mole, p.47-82).

13. « *Le Rouge et le Noir*. J'avais quatorze ans [J. G est né en 1910] lorsque je lus dans un manuel scolaire quelques lignes (il me semble qu'il y en avait sept ou huit, pas davantage) sur Stendhal, dont je ne savais rien, et dont je n'avais jamais entendu le nom. (…) Il n'y avait guère de moyen pour un pensionnaire du lycée, à cette époque, de se procurer un exemplaire de Stendhal ; une odeur de soufre flottait encore autour de cet écrivain cynique, qui n'avait pas accès aux "bibliothèques de quartier" . Je demandais à mes parents – c'était la première fois que pareille chose m'arrivait – d'acheter le livre ; ils n'en avaient jamais entendu parler et ne firent pas de difficulté, quelques jours après je l'eus en main...» (*Lettrines 2*, dans *Oeuvres complètes,* t. II, Gallimard, Pléiade, 1995, p.325). Dans *Lettrines*, parlant des artistes qui l'ont marqué, J. Gracq résume ainsi la liste de ses admirations : « Il y a eu pour Poe quand j'avais douze ans – Stendhal quand j'en avais quinze – Wagner quand j'en avais vingt-huit – Breton quand j'en avais vingt-deux. Mes seuls véritables intercesseurs et éveilleurs » (*Lettrines, ibid.*, p. 156).

14. *En lisant en écrivant* (1980), *ibid*., p.574.

15. *En lisant en écrivant, ibid*., p. 567.

16. La formule est d'E. Auerbach : « Dans la mesure où le réalisme sérieux des temps modernes ne peut représenter l'homme autrement qu'engagé dans une réalité globale politique, économique et sociale en constante évolution — comme c'est le cas aujourd'hui dans n'importe quel roman ou film —, Stendhal est son fondateur » (*Mimésis. La représentation de la réalité dans la littérature occidentale* (1946), Paris, Gallimard, « Bibliothèque des idées », 1968, p. 459).

1830 » :

> Force est bien de constater, malgré le réalisme apparent de l'ensemble, que les deux vraies réalités balzaciennes, l'argent et la promotion sociales, y [dans *Le Rouge*] sont traitées sur le pur mode du conte de fées. Malgré tous les calculs de son ambition, l'argent ne parvient à Julien Sorel que sous la forme anonyme d'une mystérieuse lettre de change ─ la promotion, par le coup de baguette d'une convocation non moins mystérieuse chez le marquis de La Mole. Il n'y a d'ailleurs à aucun moment, dans la carrière de l' "arriviste" Julien Sorel, la moindre relation entre la volonté et les résultats. Cela parce que Balzac, quand il est optimiste, est le romancier de la réussite planifiée, et Stendhal celui du bonheur, toujours plus ou moins enfant du miracle (chez lui, de la prison). La seule morale qu'on peut tirer de ses livres est que les *buts* ne servent à rien, si ce n'est à communiquer à une vie le mouvement au cours duquel le bonheur a chance de se présenter à la traverse.[17]

Ceci est discutable (ce qui est dit n'est valable que pour le seul héros : les trois vrais grands ambitieux du roman (Frilair, Valenod et le marquis de La Mole) ne s'en remettent pas au hasard pour réussir : leur ambition est « planifiée », programmée, et ils ne réussissent pas grâce à la Providence!), mais une telle lecture (qui atténue, estompe le dérangeant réalisme, le « coup de pistolet » politique pour tirer Stendhal du côté du conte, de la romance, d'un romanesque sans âge, flirtant avec les « romans pour *femmes de chambre* », a une forte cote depuis quelques décennies, et on voit bien pourquoi : la lecture enchantée de J. Gracq donne des armes aux tenants du symbolique, aux adeptes de la crème (romanesque)[18] ; elle a donc servi, plus ou moins souterrainement, de base à bien des lectures « dépolitiquées », formalistes, poétiques, etc.

III. *LE ROUGE ET LE NOIR*, UN « NOUVEAU ROMAN » [X. B.]

X. B. analyse ensuite la nouveauté de la formule romanesque du *Rouge* en 1830 et sa réception, problématique et souvent scandalisée, par ses contemporains immédiats (1830-1831), à partir du dossier de presse réuni par Victor Del Litto dans *Stendhal sous l'œil de la presse contemporaine* (Paris, Champion, 2001). La version développée de son exposé sera tout prochainement disponible dans l'introduction au volume *Lectures de Stendhal : Le Rouge et le Noir* aux Presses Universitaires de Rennes, 2013 (p. 11-35).

« Le critique de journal, le critique du jour, écrit pour être lu, il n'écrit pas pour être relu.[19] » Il est vrai, mais il n'est pas vrai que la critique immédiate sombre avec le journal du jour. Les jugements portés « à chaud » par ce qu'on appellerait aujourd'hui la critique médiatique ne sont pas oubliés. Ils demeurent à jamais inscrits dans la mémoire collective, comme le prouvent sans conteste la « classicisation » des textes modernes (textes des XIX^e^ et XX^e^ siècles où la critique de salon fait place à la critique journalistique). Comme le souligne M. Kundera (à propos de Kafka, écrivain à jamais enfermé dans les interprétations de son premier commentateur : Max Brod), « les premières interprétations collent à une œuvre, elle ne s'en débarrassera pas[20] **».** De fait, **l**oin de n'être que des décrets critiques sans lendemain, les jugements portés sur *Le Rouge et le Noir* par les contemporains vont perdurer, traverser le temps jusqu'à nous. Que Julien soit un « monstre », un « scélérat », un « méchant », un « cœur vieux », tous ces jugements seront repris, relayés, et jamais oubliés. C'est aussi d'entrée, dès 1830, que Mathilde est un personnage mal-aimé : et Mlle de La Mole n'a jamais pu faire oublier les premiers verdicts (négatifs), la manière dont elle a été fort mal perçue par les contemporains.

17. *En lisant en écrivant,* p. 572.

18. « Mais la satire de ces heureux du budget n'entre point dans mon plan. Le vinaigre est, en soi une chose excellente, mais mélangé avec une crème il gâte tout » (*Lucien Leuwen*, éd. X. Bourdenet, *Oeuvres romanesques complètes*, t. II, Gallimard, Pléiade, 2007,p. 359).

19. A. Thibaudet, *Physiologie de la critique, op. cit.*, p. 30.

20. M. Kundera, *Les Testaments trahis* (1993), dans *Œuvre*, t. II, Gallimard, Pléiade, 2011, p. 919-920.

Le « Projet d'article » (1832) [Y.A]

De même que la théorie du roman de Flaubert se trouve dans sa correspondance (en particulier dans ses lettres à Louise Colet), on trouve la théorie du roman de Stendhal dans quelques préfaces (celles d'*Armance* et de *Lucien Leuwen,* notamment), dans des *marginalia* (des réflexions sur le travail de « l'animal » – c'est ainsi que Stendhal parle de lui comme écrivain[21] –, des commentaires en marge de ses écrits, comme les précieuses annotations de l'exemplaire Bucci du *Rouge,* reproduites dans l'édition de référence), dans les brouillons de (trois) lettres écrits pour remercier Balzac (octobre 1840[22]) et, surtout, dans un article que Stendhal, en 1832, adresse à son ami Vincenzo Salvagnoli, chargé de présenter aux lecteurs italiens *Le Rouge et le Noir* dans la revue *Antologia* publiée à Florence (la revue cessant de paraître, l'article ne sera pas publié). À son ami, Stendhal présente son papier comme « l'*ossatura* [la charpente] d'un article sur *Le Rouge* » (lettre du 2 novembre 1832[23]). En fait, ces pages qui devaient servir de canevas à Salvagnoli, donnent à Stendhal l'occasion d'esquisser une sorte de sociologie de la lecture des romans en France, panorama journalistique qui, par ricochet, lui permet de préciser ses intentions d'auteur, de définir sa « position[24] », avant de fournir un long résumé (partiellement emprunté à un article de Jules Janin, non reproduit dans l'édition de référence) du *Rouge* et, en quelque sorte, « le mode d'emploi[25] ».

Quoique ce projet d'article soit un « commentaire décisif sur bien des points[26] », ce document exceptionnel (publié *in extenso* seulement en 1928) est resté longtemps scandaleusement refoulé, méconnu[27], et aujourd'hui encore, il est trop rarement mobilisé dans les interprétations qui sont faites de la « Chronique de 1830 ».

Le meilleur lecteur de Stendhal est Stendhal, comme le prouve lumineusement ce « Projet d'article ». « M. de S. » sait pertinemment que son roman est un anti-roman, un nouveau roman, un roman qui n'est ni du Walter Scott ni du roman « pour les *femmes de chambre »,* « où le héros est toujours parfait et d'une beauté ravissante », et où les événements sont « absurdes », « *extra-ordinaires »*, etc. Il sait fort bien que son roman ne répond pas aux attentes du public[28]. Et Stendhal sait aussi que son héros n'est pas « aimable », que ses personnages sont des « types », des acteurs sociaux représentatifs de la société de la Restauration.

Avec ironie, mais non sans quelque orgueil (l'orgueil de qui sait ce qu'il fait – et la postérité a validé, entériné les justes prétentions du romancier), « M. de S. » affirme haut et fort qu'il a « osé innover », peindre les nouvelles mœurs, les nouvelles relations sentimentales (à Paris, on n'aime pas

21. « Tel est l'animal nommé écrivain. Pour qui a goûté de la profonde occupation d'écrire, lire n'est plus qu'un plaisir secondaire » (*Souvenirs d'égotisme*, dans *Oeuvres intimes*, t. II, Gallimard, Pléiade, 1982, p. 512).

22. *Correspondance*, t. III, éd. V. Del Litto et H. Martineau, Gallimard, Pléiade, 1968, p. 393-405.

23. *Correspondance*, t.II, éd. cit., p. 483.

24. « Mais il [l'auteur d'*Armance*] a mis en scène des industriels et des privilégiés dont il a fait la satire. Si l'on demandait des nouvelles du jardin des Tuileries aux tourterelles qui soupirent au faîte des grands arbres, elles diraient : C'est une immense plaine de verdure où l'on jouit de la plus vive clarté. Nous, promeneurs, nous répondrions : C'est une promenade délicieuse et sombre où l'on est à l'abri de la chaleur, et surtout du grand jour désolant en été. C'est ainsi que la même chose, chacun la juge d'après sa position (…), chacun prête des ridicules au parti contraire » (*Armance*, dans *Oeuvres romanesques complètes*, t. I, Gallimard, Pléiade, 2005, p. 86-87).

25. Voir sur ce point l'article (à paraître) d'A. Gennevois, « Un Projet d'article : *Le Rouge et le Noir,* mode d'emploi », (*L' Année Stendhal* n° 12, Champion, 2013).

26. G. Genette, *Palimpsestes. La Littérature au second degré*, Paris, Seuil, 1982, p. 172.

27. En édition de poche, l'article de Janin figure dans l'édition de M. Crouzet (1997). Cet article est reproduit dans l'édition de P.-G. Castex (1973) et Y. Ansel (2005). A noter que, bien longtemps, alors que l'affaire Berthet occupe une place hégémonique, royale, dans les éditions critiques, bien après sa découverte et mise au jour (1928), l'article de Stendhal est tenu... pour quantité négligeable. Le croirait-on, dans l'édition (sous la dir. De V. Del Litto et E. Abravanel) du Cercle du Bibliophile (la grande édition critique parue juste avant celle de P.-G. Castex) en 1972, il y a, dans les Appendices, l'affaire Berthet, des lettres inédites d'Antoine Berthet, le procès, etc., et *rien d'autre*. Ni le « Projet d'article » de Stendhal ni l'article de Janin ne figurent dans ces Appendices !. Il faut donc savoir gré à P.-G. Castex (Garnier, 1973) d'avoir enfin mis fin à cette aberrante situation (révélatrice des tenants et aboutissants de la lansonienne quête des « sources » et « influences ») en donnant et l'article de Stendhal et son « pilotis », l'article de Janin.

28. On pourrait objecter qu'en 1832 Stendhal, qui n'est pas sans ignorer comment son roman a été reçu, fait preuve d'une lucidité *a posteriori* si l'on n'avait d'autres sources (dont les *marginalia* et la correspondance) qui prouvent sans équivoque que l'écrivain savait fort bien ce qu'il avait fait : un roman « non conforme aux règles académiques » (lettre à V. Ancelot, 1cr janv. 1831), un roman qui ne pouvait que déplaire.

comme en province, et la carte du Tendre n'est plus ce qu'elle était), les nouveaux caractères (le ministériel, le bourgeois triomphant), les nouveaux intérêts (gangrène de l'argent, espèces de vanités en voie d'apparition), les nouvelles pratiques politiques (les élections, les alliances et renversements d'alliances, les conflits entre « partis », l'importance de l'opinion, de la presse), etc. Ce « Projet d'article » est donc une défense et illustration du roman, mais aussi une notice (ce qu'il faut voir, ce à quoi il faut prêter attention dans le roman de « M. de S. »), un commentaire qui livre des clefs « décisives » un texte incontournable.

IV. THÈMES, PROBLÉMATIQUES [Y. A.]

⅄ *RN*, roman réaliste ou miroir partisan, roman militant, voire « roman à thèse[29] »?

Aujourd'hui que le Stendhal romancier est associé à l'image du « roman miroir », nous ne voyons plus de quel « parti » est ce « miroir ». Après tant et tant de « discours d'escorte[30] » sur *Le Rouge* comme modèle de roman « réaliste », il faut « *réfléchir l'habitude*[31] *»,* il faut faire un effort d'accommodation, pour retrouver l'oeil des contemporains, pour regarder la « Chronique de 1830 » comme un récit militant, voire comme un roman à thèse. Or, indéniablement, *Le Rouge et le Noir* a bien des caractéristiques du roman à thèse, ce qui fait que les contemporains n'avaient nullement tort de lire *Le Rouge* comme ils le lisaient. Le résumé que fait Stendhal de son propre roman dans l'article adressé à Salvagnoli est d'ailleurs sans équivoque sur ce point : l'auteur ne cache pas son dégoût de « la France *morale »* des Bourbons « de 1814 à 1830 », son profond mépris de la congrégation, des « gens à argent », des jeunes nobles sans énergie et sans idées, des laideurs du luxe, etc. Et c'est cette vision-là du monde que traduit et véhicule la chronique. Et pour que les messages que le libéral entend faire passer soient clairement entendus, l'écrivain recourt aux divers **moyens insidieux utilisés dans toute propagande** : positions simplifiées, oppositions tranchées, personnages caricaturaux, redondances pour enfoncer le clou (l'idée à imposer), désinformation, tendancieuses utilisation des faits, des rumeurs et des clichés, etc.

Première évidence (trop souvent perdue de vue) : si l'on n'avait comme source documentaire sur la Restauration que *Le Rouge*, force serait de conclure qu'il n'y a strictement rien à sauver dans ce régime. Tous les épisodes les plus explicitement référentiels et politiques donnent des années du règne de Charles X une image simple, remarquablement homogène : **100% négative !**

Voir les épisodes sur ce point les plus explicitement politiques, dont ceux étudiés par X. Bourdenet dans sa thèse (2004) : *Un roi à Verrières* (I, 18), la Note secrète (II, 21,22,23), auxquels on peut/doit ajouter la séquence du séminaire (II, 26 à 30), le chapitre (qui sert de « test » à E. Auerbach, pour montrer à quel point le roman de Stendhal est historique, réaliste), *L'hôtel de La Mole* (II, 4) et, bien entendu, le procès (II,41).

Dans toutes ces séquences, c'est une version libérale, voire jacobine, du régime qui est donnée : « C'est un jacobin mécontent » (II, 42, p. 637*) qui écrit.

Les deux exemples les plus révélateurs des partis pris du narrateur : **le traitement de la congrégation et l'épisode de la Note secrète,** deux ingrédients qui relèvent de « la théorie du complot ».

⅄ Un roman d'apprentissage ?

29. Pour les détails, voir Y. Ansel : « "Quoiqu'il soit ultra et moi libéral... ». *Le Rouge et le Noir,* roman partisan, miroir déformant » (à paraître dans *Relire « Le Rouge et le Noir »*, actes du colloque d'agrégation, Sorbonne, 7 décembre 2013, Classiques Garnier).

30. Cf. Jean-François Deljurie, « *René* à travers les manuels ou le discours d'escorte », *Littérature*, n° 7, Larousse, 1972, p. 27-47.

31. Stendhal, *Racine et Shakespeare II* (1825), dans *Racine et Shakespeare,* éd. Roger Fayolle, Paris, Garnier-Flammarion, 1970, p. 138.

(Paris/province/Paris). Quatre grandes étapes jalonnent le parcours de Julien, chacune marquée par un déplacement spatial : Verrières (et Vergy) : le préceptorat chez M. de Rênal (I, chap. 6 à 23); Besançon (I, 24) et le séminaire (I, chap. 25 à 30); Paris. Julien secrétaire du marquis de La Mole (II, chap. 1 à 35); « Un orage », retour à Verrières (II, 35). Emprisonnement. Procès. Dénuement et dénouement (II, chap. 36 à 45). Comme ce bref résumé suffit à le rappeler, si l'opposition entre Paris et la province est très marquée, en revanche la capitale ne réussit pas à retenir un héros qui revient sur ses pas, qui finit sa vie là où il avait commencé. Pourquoi ce retour, qui ne cadre pas avec « le roman d'un ambitieux »?

Paris ou les illusions perdues : en province, Julien rêve de Paris, à Paris il expérimente le devenir des illusions perdues. Le séjour parisien est jalonné de déceptions, de désillusions qui, peu à peu, font que le héros révise son jugement : « On était toujours parfaitement poli à son égard à l'hôtel de La Mole; mais il se sentait déchu » (II, 5, p. 366). Sur le terrain, en situation d'éprouver ce que recouvre la « politesse » des grands qui le séduisait tant, Julien tombe de haut, voit l'artifice, la sécheresse, l'indifférence, le mépris derrière un intérêt superficiel. « Plusieurs mois » seulement (II, 5, p. 365) après l'arrivée dans la capitale, Paris n'est plus ce qu'il était, Paris a perdu son pouvoir d'attraction. Finalement, l'ambitieux ne trouve pas dans la capitale ce qu'il était venu chercher, et c'est ce qui motive au fond son retour à Verrières, cette « patrie » qu'il voulait tant quitter depuis son enfance (I,5, p.71).

La cause, immédiate et efficiente, du retour de Julien (« Un orage », II, 35), c'est bien entendu la lettre accusatrice de Mme de Rênal, mais ce retour vient de plus loin : Paris ne tient pas ses promesses, relève d'illusions perdues, et la capitale voit son prestige progressivement diminuer dans le même temps que la cote de la province ne cesse de grimper.

- **Modèles, mentors:**

– les modèles (livresques, historiques) : Rousseau (*Confessions*), Napoléon(s)

– Les mentors (existentiels) : le chirurgien-major (l'irréductible, le « bonapartiste » pur et dur qui a dit *non* à l'Empire), Chélan (janséniste[32]), (Fouqué, un « électeur libéral » qui refuse les compromissions), Mme de Rênal, l'abbé Pirard, le marquis de La Mole... et aussi Altamira, le prince Korasoff. Ce qui caractérise ces mentors : *aucun* bourgeois dans le lot, et tous ceux qui comptent (dans la première partie) sont des « purs », des personnages en retrait, sur la touche.

- **Les apprentissages**

– sociaux (l'hypocrisie, les manières, les gestes, la langue, les usages, la politesse) : importance de Mme de Rênal, du marquis de La Mole, du prince de Korasoff...

– politiques : importance du vieux chirurgien-major, de Mme de Rênal, du marquis de la Mole, et, bien sûr, d'Altamira.

Moment clé : **le don de l'habit bleu** et la première vraie « scélératesse » de Julien : avoir donné le bureau de loterie à Cholin que méritait Gros (II, 7), et les commentaires du héros. C'est à partir de ce moment-là que Julien passe la frontière, devient **transfuge,** se range dans le « camp ennemi », fait le jeu des ultras (d'où son rôle dans la Note secrète) jusqu'aux coups de feu (on a beaucoup dit que Julien tirait sur son miroir : oui, mais lequel ? Que voit-il dans son miroir qu'il ne veut plus voir ? On a peu analysé ces coups de feu comme le meurtre par le transfuge du « traître » qu'il est devenu à ses origines, à sa morale. Julien *redevient* lui-même, se retrouve « comme devant », « fils de charpentier »...)

– Amoureux. Les progrès ne sont pas linéaires, « cumulatifs » : avec Mathilde, Julien regrette Mme de Rênal, et il fait des erreurs *à cause* de Mme de Rênal. Les deux expériences ne vont pas dans le même sens, les deux femmes ne représentent pas des « moments » de formation

32. Janséniste *et royaliste*. Dans le portrait de ce bon curé, il est souvent oublié que, pour être une conscience pure, un homme honnête, un « bon curé », Chélan n'en est pas moins un curé qui a les pensées de sa fonction, de sa place c'est un « royaliste », et même un « royaliste ardent » (comme le précise le « Projet d'article », p.732,734), une précision indispensable pour comprendre les ruses, l'hypocrisie de Julien qui doit se cacher non seulement de lire le *Mémorial*, mais aussi « les *Confessions* de Rousseau » (p. 734).

(Mathilde n'est pas un « progrès »), mais deux plans affectifs qui ne peuvent se conjuguer. De là le retournement final...

Les « ratés » de la formation et le dénoueement

Julien apprend des choses, il fait des « progrès » dans l'apprentissage des signes (comme le Narrateur dans *la Recherche*, pour emprunter la formule à Deleuze), des codes, mais il reste un irréductible opposant (comme ses deux premiers « instituteurs » : le chirurgien-major et Chélan), une conscience inintamable, un caractère « *inéducable* », comme l'a pertinemment souligné M. Tournier :

> L'un des paradoxes du *Rouge et le Noir*, c'est de se présenter comme un roman d'éducation, alors que son héros est en fait *inéducable*. Le fils du charpentier de Verrières a *l'air* d'apprendre sans cesse – et même avec toute l'ardeur d'un néophyte ambitieux – , d'abord à la campagne, chez les Rênal, puis au grand séminaire de Besançon, enfin à Paris chez les La Mole. En vérité toutes ces expériences glissent sur lui sans le transformer, et sa tête tombera au dernier chapitre telle qu'elle était au premier.[33]

Cela se traduit par des « bévues », des « erreurs », des **« ratés »** compulsifs, répétitifs :

- **Hypocrisie démasquée :** le père Sorel ne croit pas son fils ; Chélan voit bien que Julien lui ment, qu'il ne lui dit pas la vérité quand il accuse Élisa ; les « paysans » du séminaire ne sont pas dupes, et Julien se retrouve étiqueté « Martin Luther » : le catastrophique oral d'examen ne fait que sanctionner les erreurs. Bien d'autres « bévues » et fautes à Paris...
- **intempérance verbale** : lors du repas chez Chélan ; lors des examens au séminaire ; lors du voyage à Londres ; avec Mathilde (où il fait des aveux!)... Et, bien sûr, le procès, qui est une répétition de ce qui s'est passé lors des examens au séminaire de Besançon (la mise en parallèle des situations, et des sanctions, est tout à fait éclairante).
- **Une énergie brutale, non canalisable** : Julien, c'est « un homme », un vrai, un « tigre » au milieu de moutons. Un enfant battu qui rend coups pour coups, qui pense violence, rêve duel (« *Aux armes!*), qui ne peut arriver à canaliser son agressivité (voir ce qui se passe au café à Besançon ; la querelle avec le cocher, le duel avec Beauvoisis), et c'est ce qui conduit aux coups de feu dans l'église de verrières. Des coups de feu qui ne sont nullement un *hapax*, l'expression d'un comportement aberrant, inexplicable – comme si Julien était fou, momentanément plus lui-même, alors qu'il est lui quand il réagit ainsi, et le roman ne laisse planer aucune équivoque sur la logique du geste – mais dans la continuité de bien des réactions, des gestes antérieurs.

Donc, le dénouement trouve son explication *dans* le texte, dans *Le Rouge et le Noir* (nul besoin de l'Affaire Berthet).

Il trouve aussi son explication **dans la vision du monde de Stendhal,** romancier « romantique » qui oppose l'individu à la société et valorise la passion rebelle, indomptable, hors-la-loi. Dans l'idée culturelle reçue, les deux mots : « Stendhal » et « romantisme » jurent ensemble (on fait de Stendhal un héritier des Lumières, plus rarement un écrivain atteint du « mal du siècle » et des passions), et pourtant... Dans « Balzac, critique de Stendhal » (article... de **1935**), Lukacs note que, de Balzac et de Stendhal, c'est assurément Stendhal le plus romantique des deux, comme le prouvent son type de héros et les dénouements de ses romans :

> Stendhal met en scène un certain type d'homme dont les différents exemplaires malgré une remarquable individualisation, malgré la différence, claire marquée, de leur origine de classes et

33. M. Tournier, « *Le Rouge et le Noir* roman de la confrontation », *Le Vol du vampire*, Gallimard, coll. « Folio-essais », 1994, p. 141.

de leurs conditions de vie, présentent quant au fond de leur être et à leur attitude face à l'époque tout entière des traits profondément analogues (Julien Sorel, Fabrice del Dongo, Lucien Leuwen.) Le destin de ces hommes doit justement démontrer la bassesse, les désagréments mesquins de toute l'époque, d'une époque dans laquelle il n'y a plus de de place pour les grands descendants de la période héroïque de la bourgeoisie, de la période de la Révolution et de Napoléon. Tous ces héros de Stendhal sauvent leur intégrité morale par le fait qu'ils quittent la vie. L'exécution de Julien Sorel est représentée manifestement par Stendhal comme un suicide. Fabrice et Lucien quittent également la vie, même si c'est de manière moins pathétique, moins dramatique. (...) Il est intéressant de remarquer qu'aucun de ses héros principaux n'est corrompu au fond de son être par [sa] participation au "jeu" [social]. Une fougue ardente et pure, une recherche inexorable de la vérité permettent malgré tout à ces personnages de traverser la fange en préservant la pureté de leur âme, leur permettent de secouer d'eux cette fange à la fin de leur carrière (et encore en pleine jeunesse) puis, il est vrai, d'abandonner la vie de la société, la participation à la vie sociale. C'est là l'aspect romantique dans la vision du monde du rationaliste athée Stendhal, de l'ennemi implacable du romantisme.[34]

Qu'ajouter à cette lumineuse, irréfutable analyse, structurale avant la lettre? C'est la plus pertinente explication (sans aucun recours, et pour cause, à l'inutile « Affaire Berthet ») jamais donnée au crime de Verrières. Julien Sorel ne tire pas sur Mme de Rênal pour copier Antoine Berthet (ou Adrien Lafargue), ou, aussi bien, pour toutes les explications « psychologiques » qu'il est toujours aisé de trouver (fureur, jalousie, orgueil, vengeance, erreur de jeunesse, étourderie, passion, pulsion à la régression, retour à la mère, etc., etc.), mais parce que **Stendhal est *un tueur en série***, un romancier qui fait mourir jeunes ses héros. Julien fait feu dans l'église de Verrières pour ressembler aux autres héros (et héroïnes : Lamiel et Mina de Vanghel finissent comme Julien ou Fabrice) de Stendhal qui « traversent la fange en préservant la pureté de leur âme », « nobles coeurs » qui « sauvent leur intégrité morale par le fait qu'ils quittent la vie ».

V. LES PERSONNAGES

1. Les personnages secondaires : Chélan, Fouqué, Valenod, Frilair...[Y. A.]

Dans le roman, sont secondaires les personnages qui font nombre, qui n'ont qu'un petit rôle (plus ou moins obligé, appelé par le déroulement de l'intrigue : une prison appelle un geôlier, un procès implique un jury, un juge, un avocat; un duel exige de chercher un témoin, etc.) et/ou qui relèvent de la satire, de la caricature. Quelques phrases, quelques traits, quelques détails suffisent à « peindre » ces indispensables emplois : les frères aînés de Julien, le geôlier Noiroud, le sous-préfet Charcot de Maugiron, M. de Moirod (le second adjoint du maire qu'il importe de promouvoir "premier adjoint", I, 17, p. 157), Mme Valenod et « ses deux enfants à *éduquer* », l'honnête géomètre Gros, Amanda (la belle « demoiselle de comptoir », « bien faite » et parfaite dans ce rôle-là), l'abbé Castanède (noir jésuite, infâme « coquin »), etc.

Tous ces personnages occupent une surface textuelle variable, mais quelle que soit leur place ou leur emploi dans la fiction, ils sont tout d'une pièce, ne changent pas, et peuvent être résumés d'un mot. Le geôlier Noiroud est l'exemple type de ce genre de personnage; on le retrouve à la fin tel qu'il était au début, et quelques mots, les mêmes, suffisent à le caractériser : « un géant de six pieds de haut » (p. 54, 597) à genoux devant l'Autorité (I, 3, p. 54-54), le « ministériel parfait » (I, 36, p. 594). Les deux frères de Julien sont deux "géants", deux brutes épaisses qui aiment frapper leur cadet : c'est leur seule fonction dans le récit, partant ils ne font pas l'objet d'une description fouillée (inutile de regarder dans

34. G. Lukacs, « Balzac, critique de Stendhal » (1935), dans *Balzac et le réalisme français*, Paris, François Maspero, 1967, p. 69-91 (citation, p.77-78, 87).

les « pensées » de ces deux brutes épaisses : il n'y en a pas!). Etc.

Cela posé, un personnage n'est pas seulement « secondaire » parce qu'il occupe une place modeste dans la fiction : il est aussi secondaire parce qu'il ne fait pas l'objet de jugements multiples et/ou contradictoires. Dans *Le Rouge*, pour saisir le « caractère » d'un personnage, il faut croiser un, deux ou trois types d'informations, une, deux ou trois sources d'éclairages, une, deux ou trois images qui peuvent être ou n'être pas compatibles :

a) le portrait que trace de lui le narrateur omniscient qui sonde les cœurs et les pensées de ses héros, qui analyse leurs erreurs, qui épingle leurs ridicules, étiquette leurs qualités et défauts, met au jour leurs ambitions secrètes, leurs rêves, leurs sottises, etc.;

b) l'idée que le personnage (si ce dernier bénéficie du privilège d'une vie intime, s'il a droit aux monologues intérieurs) se fait de lui-même (comment il se voit, se glorifie, se trompe, fait son autocritique, etc.);

c) la représentation sociale que les autres (la famille, les proches, l'opinion publique) se font du personnage.

Règle : moins il y a d'images, de jugements, d'éclairages portés sur un même personnage, plus le caractère est un, transparent, lisible. Un personnage « simple », ce n'est donc pas seulement un personnage qui n'a qu'un rôle furtif (le lieutenant Liéven), qui n'est qu'une caricature (le petit Tanbeau, Noiroud) ou une très vague silhouette (comme le vicomte de Luz, toujours nommé pour faire tapisserie), c'est, aussi, et surtout, un personnage qui n'est vu, évalué, étiqueté, que d'une seule manière.

Soit le personnage de **Valenod.** En dépit de son importance historique capitale dans la fiction (la trace de la révolution de 1830 dans la fiction, si on veut absolument la déceler, se trouve précisément dans le fait que « le Valenod » s'émancipe de toute tutelle, « ose se moquer » de Frilair, n'a plus besoin de la toute-puissance congrégation Restauration : la monarchie de Juillet signe le triomphe total du « financier », de la banque), est visiblement une caricature, un portrait-charge, un personnage « simple », et ce parce que, sans exception, tous les acteurs de la fiction qui parlent du « financier de province » s'accordent pour voir en lui un sale type, une crapule sans foi ni loi. Et ce jugement unanime et sans nuances est constamment relayé, redoublé par le narrateur (la première mention du personnage annonce la couleur : « un de ces êtres grossiers, effrontés et bruyants qu'en province on appelle de beaux hommes », I, 3, p. 58), ce qui fait que « le Valenod » (privé de monologue intérieur) n'a ni la profondeur d'un M. de Rênal (objet de jugements nuancés, convergents et divergents, pas tous absolument négatifs) ni celle d'un M. de Frilair. Valenod est facilement résumable : c'est un rustre, un « fripon », un « coquin » sans états d'âme (il n'a pas d'âme!), un mécréant à genoux devant l'argent et les honneurs.

2. Les protagonistes : Julien, Mme de Rênal, Mathilde

N.B. En fonction de ce que souligné rappelé *supra* (« ce que Sartre appelle l'être-pour-autrui » est une dimension fondamentale des caractères chez Stendhal où être et paraître ne sont pas dissociables[35]), tenir compte chaque fois, de « la position », des jugements (favorables, défavorables, nuancés, ironiques, attendris...) du narrateur, des regards des autres protagonistes, de la rumeur (et des jugements portés sur eux-mêmes par les personnages privilégiés, ayant droit au monologue intérieur)

Julien : l'ambitieux, l'amoureux, le transfuge. Héros et anti-héros.

Position du narrateur : des avis nombreux, contrastés, contradictoires. Un héros « atroce », peu aimable, « l'homme malheureux en guerre avec toute la société » (II, 13, p. 440), mais... « une belle plante » quand même.

Mme de Rênal : la mère, l'épouse, l'amante (et la femme du « camp ennemi »)

Position du narrateur : simple. Aucune critique frontale, massive, de l'attitude, des

35. On n'est donc pas peu surpris de lire sous la plume d'un « spécialiste de Stendhal » – M. Crouzet *himself* – ceci : « Qui parle ?qui voit ? Comment sait-on cela ? : Stendhal ne s'est jamais préoccupé de ces questions » (*Le Rouge et le Noir. Essai*..., PUF, 1995, p. 58) (!?). *No comment.*

pensées, des actions de Mme de Rênal, un « ange »... Le narrateur aime Mme de Rênal, lui trouve toutes les qualités (la narration escamote même la lettre « infâme », qui n'est pourtant pas une bien belle action).

Mathilde : l'héritière du noble faubourg Saint-Germain ;
la jeune fille rebelle

L'intellectuelle (sans doute faut-il le souligner fortement) : s'il n'y avait Corinne (1807) Mathilde serait incontestablement ***la première héroïne intellectuelle*** : c'est une jeune fille sentimentale, mais aussi une jeune fille qui a des « pensées », qui n'est pas bêtement Marianne (celle de Marivaux) ou sa cousine « Mademoiselle de Sainte-Hérédité » (II, 11, p. 421)! Un personnage rare, inédit (une « exception », *dixit* le narrateur qui sait fort bien ce qu'il fait), une héroïne pas comme les autres.

Remarque : là encore, le dossier de réception est un bon indicateur de tendance, un excellent « révélateur » des nouveautés (dérangeantes, « stendhalisantes ») du roman. Autant Mme de Rênal « passe » sans problèmes, ne choque pas (c'est une femme mariée, une mère de famille pieuse et adultère : la conjonction n'est pas rare au point de heurter les consciences), ne suscite pas de commentaires scandalisés, autant Mathilde est totalement incomprise : les critiques ne voient dans ce personnage qu'un produit de fabrication artificiel, excessif, qu'une héroïne excentrique, anticonformiste, impossible, « folle[36] », bien dans la ligne de ce mécréant de Stendhal qui ne fait rien, qui n'écrit rien comme les autres.

Position du narrateur : souffle le chaud et le froid, dit blanc et noir de cette belle blonde ; Abandonne à son sort Mathilde à la fin du roman, la condamne (implicitement)[37].

VI. LES LEÇONS

(Suggestions augmentées des propositions des collègues lors de la réunion)

La peur
Les rêves
Aristocrates et bourgeois.
La guerre [la violence]
La justice
De l'amour dans *RN*
L'argent.
Ambitieux et ambitions
Les plaisirs de la campagne
Paris / province
Beauté et laideur
La domesticité
Grandeur et petitesse
Murs, clôture, barrières, frontières, cage (« less gay »)

36 . « Donc, M^lle^ de La Mole est folle. Elle rappelle Julien dans sa chambre ; elle coupe pour Julien tout un côté de ses beaux cheveux blonds, qu'elle jette dans le jardin. Pour Julien, elle rejette la main de M. le marquis de Croisenois ; elle devient enceinte de Julien, elle déclare à son père qu'elle aime Julien ; c'est une fièvre, c'est une folie d'amour. Cette Mathilde est folle, elle pleure, elle rit, elle appelle la mort, elle se frappe en héroïne ; on n'a jamais imaginé une fille comme cela » (*Journal des Débats*, 26.12. 1830, article de Jules Janin, dans V. Del Litto, *Stendhal sous l'oeil de la presse contemporaine*, Champion, 2001, p. 598). Faut-il faire remarquer que le plagiaire de Jules Janin dans son « Projet d'article » ne partage nullement ce point de vue et se garde bien de soutenir que son héroïne est « folle » ?

37. Pour les détails, voir sur ce point Y. Ansel, *Le Rouge et le Noir*, éd. Atlande, 2013, p. 159-185.

Valeurs du temps passé
Images de la Révolution
Images de l'enfer
Voyages, voyages...
La nature
Le bestiaire
Napoléon(s)
Jeunesse et vieillesse
La prison
Personnages : Julien ; M. de Rênal ; Valenod ; Fouqué ; Pirard ; le marquis de La Mole ; Altamira…
Le XIX^e^ siècle dans la « Chronique du XIX^e^ siècle »
1830 dans *RN* (ou, intitulé plus large : *Le RN* et 1830)
Espaces mondains (lieux de sociabilité : salons, opéra, bal, café...)
Les femmes (pour ne pas centrer que sur « les deux héroïnes »)
La foire aux vanités [la distinction]
Les rapports ~~de classe~~ [**Add** : le titre a paru un peu trop restreint, et « connoté » : a été suggéré comme titres : **Rapports de force** ou **Rapports hiérarchiques** ou : **Le pouvoir dans *RN*** (les formes, les modalités, les agents du pouvoir)]
Le clergé
Toilettes (habits) et rôles sociaux
Hypocrisie(s)
Politesse et vulgarité
Livres/lectures
L'opinion
Les lettres
Le *RN*, anti-roman
Le *RN*, roman à thèse ?
Le *RN,* roman comique
Le théâtre (comédie/tragédie) dans *RN*. [ou : Le comique et le tragique dans RN]
Le *RN* : un roman pour femmes de chambre ? (ou : Le romanesque)
Les séquences narratives (la structure épisodique du roman, les effets de répétition…)
Le narrateur / l'auteur
Les épigraphes
Le paratexte
L'ironie
Les ellipses

[Add : autres sujets proposés au cours des échanges)

- La haine
- Les relations familiales
- Les pères
- Entrées et sorties
- Le dialogue / le monologue intérieur
- La vie intérieure [ou : L'expression de la vie intérieure]
- La description [mais sans doute faudrait-il préciser quel type de description : les paysages, les personnages, le décor?]
- « C'est un mécontent qui parle »

Add. À tous il semble évident que nombre de leçons vont exiger de connaître l'arrière-plan

historique. Il faut donc conseiller aux étudiants de lire un ouvrage (le Malet-Isaac, si accessible) de synthèse sur la Restauration.

Suggestions de manuels commodes :

- G. de Bertier de Sauvigny, *La Restauration* [1955], Paris, Flammarion, « Champs », 1974.
- Jean-Claude Caron, *La France de 1815 à 1848*, Paris, A. Colin, « Cursus », 1993.
- Francis Démier, *La France de la Restauration (1814-1830). L'impossible retour du passé*, Paris, Gallimard, « Folio histoire », 2012.

Études littéraires :

Le découpage du texte en séquences adaptées à l'exercice de l'étude littéraire n'est pas aisé, et nous n'avions donné aucun exemple. Voici ceux qui ont été proposés au fil des débats et discussions :

L'exposition **:** les deux premiers chapitres (I, 1 et I, 2).

Le séminaire (I, 26 à 29, p. 256-299, de l'entrée à la sortie) : c'est un peu long (toutefois, tenir compte de la mise en page « aérée » de l'édition), mais le moyen de couper autrement ?

Le bal (II, 8 et 9), p. 386-409 ;

Empire et pensées d'une jeune fille (II, 11 et 12, p. 419-431)

La Note secrète (II, 21-22-23, p. 494-515, jusque : « Il monta seul dans la calèche »)

« L'épisode Fervaques » (II, 25-29, p. 527-553)

L'hôtel de La Mole (II, 4)

L'épisode des lettres anonymes

…

ANNEXE [Y. A.]

[Fiche*] En vue de l'étude des personnages secondaires :

Rubriques, catégories, critères pertinents pour l'analyse des personnages du *Rouge.*

[Les références sont celles de l'édition M. Crouzet, 1997)

Un exemple : **Fouqué**

Nom : Fouqué (première mention, I,5, p. 31)

Prénom : aucune mention.

Portrait : "jeune homme de haute taille, assez mal fait, avec de grands traits durs, un nez infini, et beaucoup de bonhomie cachée sous cet air repoussant" (I,12, 78). Fouqué est laid, mais "bon" (I, 12, p.79; II,37, p.462; II,39, p. 471) et "sage" (I, 30, p. 214). Après "avoir eu des projets de mariage, des amours malheureuses (I, 13, p. 81), Fouqué a renoncé à se marier (I, 12, p. 79).

*Etiquetage politique*** : lecteur du *Constitutionnel* (I,26, p. 182), "électeur libéral" (I,30, p. 214).

Profession : honnête "marchand de bois" jaloux de son indépendance (il vit à l'écart, dans les montagnes), un solitaire qui préfère gagner "cent louis dans un bon commerce de bois" que de servir un maître (I,12, p. 79) ou un gouvernement (I,30, p. 214).

*Importance dans le récit**** : Fouqué est un personnage marginal, mais présent d'un bout à l'autre du récit (comme le prouve la distribution suivante : I,5, p. 31; I, 12, p. 78-80; I, 14, p. 88; I,17, p. 97-98; I,24, p.164; I,26, p.-183; I, 29, p. 200; I, 30, p.. 214; II,13, p. 331; II,15, p. 340; II, 37, p. 462-464; II,39, p. 471; II,40, p. 475; II, 41, p. 478; II,44, p. 495-496, 501; II, 45, 502,505-506. Fouqué est l'ami fidèle

(II, 44, p. 495), toujours là, celui auquel pense spontanément Julien dès qu'il y a des dispositions, des "arrangements" à prendre.

Relation à l'argent : Fouqué a "pour l'argent toute la vénération d'un provincial" (II,39, p. p.471) et d'un marchand, mais pour Julien il est prêt à sacrifier "tout son bien" (II,37, p.462), générosité *sublime* fortement soulignée par les réflexions de Julien et le commentaire du narrateur (*ibid*., p. 463).

Rapports avec le héros : c'est le seul véritable ami de Julien, héros solitaire, ambitieux qui "joue perso". Fouqué ne comprend pas le caractère exalté du héros, il ne l'en aime pas moins inconditionnellement.

Relations avec les autres personnages : pour sauver son ami, Fouqué ira jusqu'à tenter d'amadouer le "tout-puissant vicaire" de Frilair (II,37, p. 463-464), démarche qui est une autre grande preuve d'amitié de la part d'un homme répugnant aux compromissions et aux servilités.

Le caractère :

a) les jugements du héros sur le personnage : aux yeux de Julien, le "commerce" de Fouqué est un moyen indigne, non glorieux d'arriver à l'aisance; Julien veut "faire fortune", mais non en "comptant", en accumulant franc après franc des années durant. La "proposition" de Fouqué "dérange la folie" (I,12, p. 79) de Julien qui ne veut pas abandonner "tous les rêves héroïques de sa jeunesse" (I,12, p. 80), qui préfère monter à Paris, "paraître sur le théâtre des grandes choses" (I,30, p. 214). Sur ce plan, Fouqué est un Julien qui serait "bon", "sage", raisonnable, modérément ambitieux.

b) les jugements du narrateur sur le personnage : les commentaires du narrateur recouvrent sensiblement le jugement de Julien. Fouqué a bien des qualités, mais les caractères héroïques excèdent sa compréhension, sont hors de sa portée : il ne comprend ni Julien ni Mathilde (II, 39, p. 471). La formule qui résume le mieux le sentiment, le verdict du narrateur : « l'esprit dévoué, mais éminemment raisonnable et borné [adjectif qui "signe" la petitesse provinciale, épithète stigmatisante accolée à M. de Rênal, I,1, p. 12] du bon Fouqué" (II, 39, p. 471).

c) Autres jugements : aucun. Le "marchand de bois" est un personnage sans poids social (assez riche pour être un "électeur" dans la monarchie censitaire, mais un "électeur" qui n'a aucune ambition personnelle), un homme qui ne cherche pas à attirer l'attention, qui garde un profil bas, qui est heureux dans son obscurité. En conséquence, dans le récit, il ne fait l'objet d'aucune rumeur, d'aucun mot. Seuls le narrateur et Julien le connaissent, l'évaluent. Par ailleurs, comme Fouqué n'a droit à aucun monologue intérieur, on n'a pas non plus d'auto-évaluation (Fouqué par lui-même), on ne sait comment Fouqué voit, estime sa vie (il a eu des "amours malheureuses", mais comme le narrateur n'explicite rien, ne nous dit rien des "confidences à ce sujet", le lecteur ne sait rien).

Bilan : **un personnage secondaire qui incarne la mesure** (une sorte de frère aîné qui tempérerait les déraisonnables projets du cadet, le mètre étalon de la raison qui permet, par comparaison****, d'évaluer la démesure, les rêves "fous" du héros) quand Julien veut n'écouter que ses chimères, un personnage "médiocre" (existence obscure, vie solitaire et une profession marchande aux antipodes des "rêves héroïques" de Julien) dont l'amitié atteint au *sublime* (II,37, p. 463) et, finalement, frise la folie *par amour* .

"Restée seule avec Fouqué, elle [Mathilde] voulut ensevelir de ses propres mains la tête de son amant. Fouqué faillit en devenir fou de douleur" (II,45, p. 506). Le "raisonnable" *Fou*qué (presque) *fou* : quel plus bel éloge ? Symboliquement, la quasi folie de Fouqué équivaut à la mort de Mme de Rênal : souffrent à la folie et à la mort les deux seuls à avoir (vraiment) aimé le héros pour lui-même.

*Cette fiche (extraite d'un cours de L2) vaut ce que vaut une fiche, sans plus, et je ne l'avais faite (donnée en exemple) que pour insister sur l'extrême importance, dans l'étude d'un caractère (dans tout roman, mais plus encore dans ceux de de Stendhal où la prise en compte de la dimension de « l'être-pour-autrui » est essentielle), de toujours tenir compte et des jugements et de l'origine des jugements (qui doit quoi sur qui ? Qui a intérêt à dire quoi sur qui ?) portés sur tel ou tel acteur par les autres acteurs.

**C'est une grande première, un grand « exploit cognitif » (M. Kundera) : dans *Le Rouge et le Noir,* tous les personnages de premier et de second plan sont politiquement étiquetés. Et c'est, entre autres indices, la raison pour laquelle les personnages du *Rouge* déclassent, périment les personnages classiques qui, eux, ne sont d'aucune classe, d'aucun « parti », juste des « hommes » censés illustrer « le cœur humain éternel ». Pas de personnage qui ne soit situé socialement, politiquement, idéologiquement, dans *Le Rouge.* Mme de Rênal peut bien être le type de la femme de province, le modèle de

la mère pieuse, c'est aussi une « ultra », tout comme est « royaliste » le bon abbé Chélan. La seule exception : Julien. Jamais le narrateur ne dit explicitement, *expressément,* de Julien que c'est un « bonapartiste », un « libéral », un « jacobin ». Il est évident que Julien, dont le meilleur ami est Fouqué, un « libéral » (les affinités électives sont politiques chez Stendhal, qui ne croit pas à la fusion des cœurs, abstraction faite des clivages sociaux), se situe sentimentalement « à gauche » sur l'échiquier politique, mais comme son ambition le fait agir contre sa morale et ses convictions, et servir *objectivement* les desseins des ultras (jusqu'à ce que le transfuge prenne la mesure de sa vie *vue du dehors* : un vil parvenu, « pauvre et avide »), le narrateur se garde de lui mettre une étiquette (et c'est bien *le seul* des personnages principaux à ne pas être « épinglé », rangé dans l'un des « partis » possibles en 1830).

*** Les chiffres. Dans les *Concordances* des noms propres (G. Lessard et J.-J. Hamm, 1998), le **nom Fouqué** a droit à **79** occurrences. Pour comparaison : 63 occurrences pour Chélan, 53 pour Mme de Fervaques, 57 pour Frilair, 21 pour Korasoff, 111 pour Pirard et 111 pour Valenod.

****Voir sur ce point l'article de Ph. Berthier, « Fouqué ou l'ami offusqué », dans *Le Bonheur de la littérature,* Paris, PUF, 2005, p.191-200.